Cena numeru z dodatkiem nutowym 50 groszy.

CHÓR

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE CHÓRALNEJ

ROK II WARSZAWA, 1 LUTEGO 1935 № 2

TREŚĆ NUMERU: *Dr. Jan Niezgoda:* Praca w dziedzinie śpiewactwa chóralnego zagranicą (c. d.). — *Marjan Dorożyński:* Znaczenie pieśni w wojsku. — *Prof. Stanisław Niewiadomski:* Jak powstaje pieśń chóralna (c. d.). — *Tadeusz Mayzner:* Młodzież szkolna a chóry ludzi dorosłych. — Nasz dodatek nutowy. O interpretacji naszego dodatku. — Nowe wydawnictwa chóralne. — Kronika. — Wydawnictwa miesięcznika „Chór".

W DODATKU NUTOWYM: *Stanisław Kazuro:* **Dziś Dziadka imieniny.** Pieśń na chór mieszany przeznaczona na 19-ego marca. — *Jan Maklakiewicz:* **Trzy struny.** Pieśń na chór męski do słów Kazimiery Iłłakowiczówny, dedykowanych w 1912 r. Józefowi Piłsudskiemu.

DR. JAN NIEZGODA.

PRACA W DZIEDZINIE ŚPIEWACTWA CHÓRALNEGO ZAGRANICĄ

(Ciąg dalszy)

A. Praca nie pójdzie należycie, jeżeli w Biurze S. Z. P. nie będzie specjalnego referatu dla zagadnień śpiewaczych i muzycznych. Te zagadnienia nie mogą plątać się po innych referatach, jak to było dotychczas. Z chwilą ruszenia z miejsca, będzie dużo pracy i to pracy wymagającej inicjatywy zdrowej i rozumnej. Z referatem tym powinna ściśle współpracować, jako organ fachowy, Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych, do którego już należą wszystkie związki śpiewacze zagranicą.

B. Należy rozpocząć odrazu przygotowania do zawodów śpiewaczych polskich chórów z zagranicy, przyczem należy się zastanowić, czy zawody te mają objąć również chóry w kraju, czy też nie. Sam

byłbym za tem, by w zawodach brały udział chóry z zagranicy i chóry krajowe. Przygotowania te powinny iść w następującym kierunku:

1. Rozpisać konkurs na utwory chóralne, które będą zadane do wykonania na zawodach.
2. Opracować regulamin zawodów, w którym muszą być przewidziane najpierw zawody eliminacyjne na poszczególnych terenach a następnie zawody ogólne w Warszawie.
3. Poczynić zawczasu starania o nagrody konkursowe.
4. Zająć się techniczną stroną zjazdu uczestników zawodów.

Jeżeli się przystąpi do pracy zaraz, to najwcześniejszym terminem zawodów może być lato 1936.

C. Najbardziej palącem zadaniem, o ile chodzi o pracę codzienną, jest kwestja nut. Towarzystwa śpiewacze nie mają materjału do pracy i to nie tylko towarzystwa zagranicą ale również i w kraju. Tymczasem w tekach naszych kompozytorów leży mnóstwo utworów na chóry o pierwszorzędnej wartości. Trzeba pomyśleć o ich wydaniu. Forma śpiewnika jest zupełnie nieodpowiednia i ze względów praktycznych i ze względu na koszta. Powinny być wydawane pojedyńcze utwory, najwyżej po dwa ewentualnie trzy w formacie znormalizowanym. Przy Zjednoczeniu Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych istnieje Komisja Artystyczna, złożona z najwybitniejszych fachowców i kompozytorów, która może służyć pomocą przy ocenie nut przeznaczonych do wydania i wysyłania zagranicę. Nie mniej ważną jest sprawa czasopisma przeznaczonego dla chórów. Dotychczas w Polsce wychodzi tylko jedno takie czasopismo t. j. „Śpiewak" wydawany przez Związek Śpiewaków Śląskich. „Śpiewak" jest równocześnie organem Zjednoczenia Polskich Związków S. i M. Mimo doskonałej redakcji i wielkich wysiłków ze strony prezesa Związku Śpiewaków Śląskich do nadania mu charakteru czasopisma ogólnego, niestety opiera sie on dotychczas prawie wyłącznie na śpiewakach śląskich co mu uniemożliwia rozszerzenie swoich ram. Czasopismo, które miałoby obsługiwać w pierwszym rzędzie zagranicę, musiałoby być nastawione nieco inaczej. Do takiego czasopisma możnaby dodawać jako wkładkę nuty. Jeżeli myśl wydawania czasopisma nie przyjęłaby się, to należałoby wydawać nuty w prenumeracie perjodycznie celem zorjentowania się w nakładzie.

D. Skolei nasuwa się sprawa wizytacji i sprawa instruktorów. Na podstawie tegorocznej mej bytności w Ameryce Północnej mogę stwierdzić, że osobiste zetknięcie się z organizacjami ma bardzo doniosłe znaczenie. Z jednej strony daje się zachętę do pracy, wzmacnia się organizację, do której zaczynają napływać nowi członkowie, jak to się dzieje obecnie w Ameryce, z drugiej strony nawiązuje się bezpo-

średni kontakt w pracy, poznaje się warunki, w jakich chóry pracują, zasób ich bibljotek, stan chórów i ich możliwości rozwoju.

Kwestja instruktorów jest zagadnieniem trudniejszem, ponieważ wymaga nakładu pieniężnego Jest jednak zagadnieniem domagającem się szybkiego rozwiązania, ponieważ we wszystkich ośrodkach emigracyjnych są chętni do zakładania towarzystw śpiewaczych, lecz brak ludzi, którzyby mogli podjąć się prowadzenia chóru. Na instruktorów spadnie obowiązek wyławiania dyrygentów z młodego pokolenia, zachęcania ich do pracy, kształcenia ich i śledzenia rozwoju poszczególnych chórów. Instruktor obok fachowego muzycznego przygotowania, musi być przygotowanym do prowadzenia pracy społecznej i pracy kulturalnej. Nie spełni należycie swego zadania, jeżeli będzie nastawiony tylko na pracę artystyczną. Dlatego też dobór instruktorów musi być robiony bardzo ostrożnie.

To są rzucone szkicowo ramy, w które — zdaniem mojem — należałoby ująć pracę dla śpiewactwa w najbliższych latach, niezależnie od prac, jakie przypadną śpiewactwu w związku ze Zjazdem Światowego Związku z Zagranicy w roku 1939.

MARJAN DOROŻYŃSKI.

ZNACZENIE PIEŚNI W WOJSKU.

W zaraniu kultury ludzkiej równocześnie z pierwszemi śladami organizacji społecznej zjawia się śpiew. U narodów stojących na wyższym szczeblu kultury śpiew jest bardzo rozpowszechniony i odgrywa w ich życiu ważną rolę. Ta wielka popularność śpiewu tłumaczy się tem, że śpiew jest człowiekowi wrodzony, a dając możność wyrażenia uczuć jest istotną potrzebą ducha ludzkiego. Dlatego też nie spotkamy człowieka normalnego, któryby nigdy w życiu nie śpiewał lub przynajmniej nie nucił. Śpiew towarzyszy człowiekowi od kolebki do grobu, przy wszystkich radosnych i smutnych okolicznościach życia.

Organizm nasz ma tę właściwość, że pewne czynności organizmu jak oddychanie, krążenie krwi odbywają się w pewnych stałych odstępach czasu; również praca fizyczna i chodzenie, pływanie i tym podobne czynności odbywają się rytmicznie. Naodwrót rytm pieśni ułatwia w znacznym stopniu wszelką pracę fizyczną. Ta właściwość rytmu jest oddawna znaną i cenioną; u ludów stojących na najniższym szczeblu kultury przy pewnych pracach zbiorowych posługiwano się biciem w bębny dla ułatwienia pracy.

W czasie długich marszów śpiew nietylko stanowi urozmaicenie i daje żołnierzom zadowolenie estetyczne, ale przez swą potęgę rytmu

ułatwia w znacznym stopniu maszerowanie. Dlatego śpiew chóralny ma wielkie znaczenie dla wojska, a specjalnie dla piechoty, zmuszonej odbywać dalekie marsze. Niezależnie od tego śpiew podobnie jak okrzyk wojenny posiada własność wzniecania entuzjazmu i z tego powodu powstały pieśni bojowe, śpiewane dawniej przed rozpoczęciem walki. Taką pieśnią bojową była francuska „Marsyljanka", skomponowana w roku 1792 przez Rouget de l'Isle. Ulubioną piosenką żołnierską, która w czasie wojny światowej zyskała ogromną popularność była „Madelon". Nasza starodawna pieśń „Bogu Rodzica" była śpiewana przez rycerstwo polskie jako pieśń bojowa,

Śpiew chóralny i to w pierwszym rzędzie jednogłosowy, który jest podstawą wszelkiej kultury śpiewaczej, jest również ważnym czynnikiem wychowawczym, ponieważ wyrabia karność i solidarność. Dobór pieśni śpiewanych przez żołnierzy nie jest jednak rzeczą obojętną. Najnowsze przeboje taneczne o banalnej muzyce i płytkim, częstokroć niesmacznym tekscie, powinny ustąpić miejsca naszej pieśni ludowej.

Pieśń ludowa jest dorobkiem artystycznym przeszłych pokoleń i wynikiem siły twórczej wielu nieznanych autorów. Pieśń ludowa jest dowodem artystycznej działalności narodu, jego bogactwa fantazji poetyckiej i poczucia piękna, odbiciem jego obyczajów i wierzeń, jego dążeń i kultury.

Muzyka artystyczna zwracała się niejednokrotnie do pieśni ludowej, by z tego źródła zaczerpnąć nowych sił żywotnych. Już w starożytności kompozytorzy greccy VI wieku przed Chr. szukali natchnienia w pieśni ludowej; później sztuka polifoniczna Niderlandczyków, Francuzów i Niemców XV i XVI wieku polegała głównie na kunsztownem opracowaniu tematów ludowych. Także odrodzenie pieśni artystycznej w XVII wieku dokonało się pod wpływem pieśni ludowej.

Pielęgnujmy więc w wojsku pieśń ludową, o której tak pięknie napisał nasz wielki poeta:

O pieśni gminna, Ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskiemi skrzydłami i głosem
Ty czasem dzierżysz i broń archanioła.
Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje —
Pieśń ujdzie cało!...

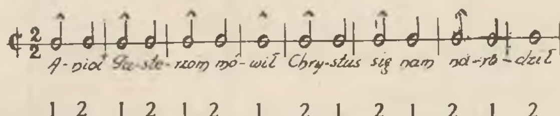
STANISŁAW NIEWIADOMSKI

JAK POWSTAJE PIEŚŃ CHÓRALNA

Obszar głosu, pięciolinja, klucze i nuty

(Ciąg dalszy)

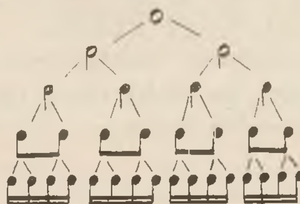
Można też taktować na dwa, co dzieje się przy takcie $^2/_2$ (niekiedy dwie całe) lub $^2/_4$. Przykład:



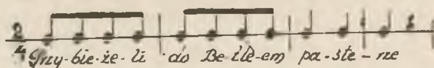
Takt 1-szy, 2-gi, 3-ci i t. d., taktuje się ruchem ręki na dół i do góry.

W czwartym i ósmym poznajemy nutę całą. Równa się ona dwu półnutom, czterem ćwierciom, 8-u ósemkom, i 16 szesnastkom.

Obraz ogólny:



Takt $^2/_4$ używany do szybszych i lżejszych melodyj wygląda tak:



Liczy się i taktuje na dwa.

Melodję „Anioł pasterzom" śpiewa się poważnie i dlatego najlepiej napisać ją w takcie $^2/_2$ jak powyżej. „Przybieżeli" jest wesoła i lekka, takt więc $^2/_4$ jest dla niej stosowniejszy. Możnaby i pierwszą napisać ćwierciami w takcie $^2/_4$, ale trzebaby zaznaczyć *Bardzo poważnie i powolnie*. Podobnie, dałoby się postąpić i z pieśnią „Przybieżeli" która napisana ćwierciami zamiast ósemkami wymagałaby określenia *Bardzo żywo* stosownie do charakteru pieśni. Co do prozodji obu pieśni powyższych, to zauważyć należy, iż w pierwszej zaledwie tylko trzy takty (pierwszy, piąty i szósty) są poprawne, w drugiej pierwsze dwa, a przy powtórzeniu takt piąty i szósty.

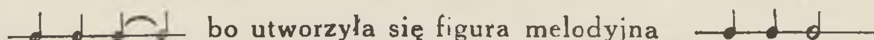
Nie jest to wskazówką, ażeby na błędną prozodję pozwalać sobie, układając melodje nowe. W melodjach dawnych, zatrzymujemy i błędy aby nie zmieniać rzeczy, które już lata całe w tem przetrwały.

Synkopy

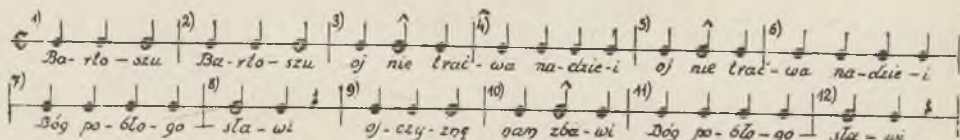
Niekiedy dwie nuty, słabą i silną, wypada złączyć w jedną, n. p. w miejsce dwu ćwierci napisać jedną półnutę. Wówczas, powstaje tak zwana synkopa, dzieje się to jednak tylko w takim wypadku, gdy pierwsza ćwierć pada na słabą część taktu, a druga na mocną n. p.



bo łuk, łączący dwie nuty *jednakowej wysokości,* nie pozwala drugiej zaśpiewać. Połączywszy nutę mocną ze słabą, synkopy nie tworzymy, np.



zupelnie normalna, gdy głównem znamieniem synkopy jest *nienormalny akcent* t. j. nacisk padający na słabą część taktu. Znana melodja Bartoszu, Bartoszu! mieści w sobie synkopy, jako charakterystyczne cechy rytmu krakowiaka.



W melodji powyższej, synkopy pojawiają się w 3, 5, i 10-tym takcie, pozatem, akcenty są normalne. Co do prozodji, to zadaniem śpiewaka byłoby w tym wypadku, wynaleść samemu wszystkie jej nienormalności. Ale na uwadze trzeba mieć w tej piosnce specjalnie w krakowskiem spotykany akcent ludowy, padający na ostatnią zgłoskę (Bartoszu). Przydłuża on zarazem wartość nuty, bez naruszenia taktu.

Takt a rytm

Śpiewak, pracujący nad teorją taktu i rytmu, powinien obecnie przyjść do świadomości, że *taktem* nazywamy stały podział utworu, a *rytmem* ruch, jaki pojawia się w każdej cząstce, czyli jak mówimy w

DZIŚ DZIADKA IMIENINY

NA 4 GŁOSOWY CHÓR MIESZANY

W UŁATWIONYM UKŁADZIE.

Słowa W. T. Radomskiego

Stanisław Kazuro

Wesoło

SOPRAN ALT

mf

1. Dziś Dziadka i - mie- ni - ny, dziś u nas wiel-kie świę - to I
2. I pewno ko - ło o - ka o - trząśnie coś u - kradkiem, Gdy

TENOR

mf

1. Dziś Dziadka i - mie - ni - ny, dziś u nas wiel-kie świę - to I
2. I pewno ko - ło o - ka o - trząśnie coś u - kradkiem, Gdy

BAS

mf

1. każdy chodzi z twarzą ra- dośnie uśmiech- nię - tą! Dziś wszyscy, czy to z Polski, czy
2. zło-żą polskie dzie-ci ser- duszka swe przed Dziadkiem

1. każdy chodzi z twarzą ra- dośnie uśmiech- nię - tą! Dziś wszyscy, czy to z Polski, czy
2. zło-żą polskie dzie-ci ser- duszka swe przed Dziadkiem

f

hen, z za o - ce- a - nu, ser- deczne ślą ży - cze - nia i hołd „sza-re - mu

f

hen, z za o - ce- a - nu, ser- deczne ślą ży - cze - nia i hołd „sza-re - mu

f

Zakończenie I zwrotki *Zakończenie II zwrotki* *mf* *mp*

Pa - nu." 2. Dziś Pa - nu." „Sza - ry Pan" z u - śmiechem po - gła - dzi sro - gie

mf

Pa - nu." Pa - nu." po - gła - dzi sro - gie

mf

Fine

wą - sy, z we - se - la Mu na twa - rzy wy - kwit - ną bla - de pą - sy.

wą - sy, z we - se - la Mu na twa - rzy wy - kwit - ną bla - de pą - sy.

D. C. al Fine

Sztych. J. Rynczak.

TRZY STRUNY

PIEŚŃ NA 4 GŁ. CHÓR MĘSKI A CAPPELLA

Słowa Kazimiery Iłłakowiczówny

Jan Maklakiewicz (1935)

Ciężko rytmicznie

TENOR I. II.

f Har - fę pie - śnia - rza strzas - ka - ły pio - ru - ny: *mp* zo -

BAS I.

f Har - fę pie - śnia - rza strzas - ka - ły pio - ru - ny: *mp* zo -

BAS II.

smutno

sta - ły tyl - ko trzy stru - ny. *jeszcze ciszej* *p* Ser - ce u - sta - je, drga co - raz bo -

sta - ły tyl - ko trzy stru - ny. *p* Ser - ce u - sta - je, drga co - raz bo -

i smutniej

le - śniej: *mf* zo - sta - ły tyl - ko trzy pie - śni.

le - śniej: *mf* zo - sta - ły tyl - ko trzy pie - śni.

Powoli *mf*

Pierwsza za - wo - dzi po

Lekko, stale wzmac-

Trzecia zmyli-ła i

trochę prędzej

Dru-ga przysięgi po- wta-rza na gro-bie Trzecia zmyli-ła i

no-cy w ża-ło-bie: a po no - cy, a

niając i przyśpieszając - - - - - - - - - - -

pościg i war-ty, mundur ma krwawy na piersiach rozdar-ty, głos jej się zry-wa

pościg i war-ty, mundur ma krwawy na piersiach rozdar-ty, głos jej się zry-wa

Szeroko

gdy po-la-mi go-ni Do bro-ni... Do bro-ni! Do bro - ni!!

gdy po-la-mi go-ni Do bro-ni... Do bro-ni! Do bro - ni!!

Sztych. J. Ryńczak.

każdym takcie. Oczywiście, musi on nam zawsze dać całość tej cząstki zupełnie zgodną z ułamkiem, określającym, rodzaj taktu np.

$\frac{1}{2}$nuta + 2 ćwierci = 4 ćwierciom czyli nucie całej.

$$\frac{1}{8} + \frac{2}{16} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} = \frac{3}{4}$$

$$\frac{1}{8} + \frac{1}{16}\left(\cdot\right) + \frac{1}{16} + \frac{1}{2} = \frac{3}{4}$$

Ćwiczenia:

Ćwiczenia w tym dziale polegają na tem, ażeby, na jednej linji tworzyć wszystkie po kolei rodzaje taktów, posługując się rozmaitemi rytmami. Takty następujące są najważniejsze:

$^2/_2$ dwupółnutowy, $^2/_4$ dwućwierciowy,
$^3/_2$ trzypółnutowy, $^3/_4$ trzyćwierciowy,
$^4/_2$ czterypółnutowy, $^4/_4$ czteryćwierciowy.

Tyle narazie. Inne istniejące takty przerabiać się będzie później.

Ułożywszy sobie ćwiczenie np.

1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

albo 1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3 (Czterotakt ten powtórzony daje całość pieśni)

trzeba następnie wypukiwać to, licząc równo i ściśle. Z początku liczyć trzeba wolno czyli brać wolne tempo.

Następnie, można tenże sam przykład wziąć prędzej.

Tempo

W nutach, spotykamy następujące stopnie tempa, czyli szybkości, określone po włosku:

1. *Largo, Adagio, Lento* = szeroko, poważnie, powolnie.
2. *Andante* = krok niezbyt szybki.
   Andantino = nieco prędzej niż Andante.
3. *Moderato* = umiarkowanie.
4. *Allegro* = wesoło.
   Allegretto = nieco mniej szybkie niż Allegro.
5. *Vivace* = żywo
   Presto = szybko.

(d. c. n.)

MŁODZIEŻ SZKOLNA, A CHÓRY LUDZI DOROSŁYCH.

(d. c.)

Jaka rada na to, by się sale koncertowe zapełniły i by chóry stały się powszechne w całym kraju, nie zaś w pewnych tyko okolicach. Zanim spróbujemy odnaleźć odpowiedź na te kłopotliwe pytania, pocieszmy się nieco cudzą biedą...

Przeglądając niemieckie pisma muzyczne, napotykamy wzmianki o zaniku powszechnego rozśpiewania starszego społeczeństwa niemieckiego. Społeczeństwo to, które posiadało przed wojną stosunkowo największą liczbę chórów, dziś tak zubożało pod tym względem, że w swych planach rozśpiewania przekreśla śpiewaka dorosłego, a całą przyszłość powszechnego muzykowania opiera na młodzieży szkolnej.

A teraz postarajmy się odpowiedzieć na pierwsze pytanie.

Nowy program nauki śpiewu w szkołach średnich podsuwa nam odpowiedź. Ustanawia on mianowicie obowiązkowe audycje muzyczne dla całego gimnazjum. Każdy bez wyjątku uczeń gimnazjum wysłuchać ma raz na miesiąc audycji-koncertu. Nie ulega wątpliwości, że audycje urządzane tylko raz na miesiąc—nie wystarczą dla wytworzenia u młodzieży nawyku słuchania poważnej muzyki. Stać się jednak mogą podstawą dla porządkowania pojęć muzycznych. Nastąpi to niewątpliwie, jeżeli zachowane będą trzy zasadnicze warunki:

1) audycje muszą stać na możliwie wysokim poziomie,

2) muszą być ułożone z myślą o ich ciągłości i planowości,

3) muszą być objaśniane w sposób, budzący zainteresowanie niemuzykalnego audytorjum i pozbawione być winny posmaku bakalarstwa.

Powodzenie audycyj, jak również skutek ich działania uzależniony jest zatem wyłącznie od ich organizacji. Praktykowana nieraz, choć oczywiście — nie głoszona jawnie zasada — „aby zbyć" okazać się tu musi zgubna...

Wszelkie muzykujące ciocie, kuzynki i inne krewne zakładów naukowych mogą się okazać uczynnemi, miłemi osobami, ale przecież niekoniecznie odpowiedniemi wykonawczyniami programów audycyj. Nowy program nie daje rozwiązania trudnego zadania organizacji audycyj, bo dać go właśnie nie może. Załatwienie tej sprawy zależne jest od czysto lokalnych warunków. Od tego przedewszystkiem, czy szkołę stać na to, by angażować jako wykonawców dobre siły artystyczne, lub też, czy środowisko, w jakiem szkoła działa, posiada te dobre siły.

Nie ulega wątpliwości, że środek, o jakim wspomina nowy program — to paljatyw, który zresztą niczem innem nie jest w ujęciu samego programu. Chodzi tu mianowicie o... gramofon. Wyraża się o nim program, jako o „najdostępniejszym" środku dla urządzania audycyj. „Najdostępniejszy" nie znaczy „najstosowniejszy"... Istotnie—tam, gdzie dostępu mieć nie może „żywa muzyka", tam może ją zastąpić—mechaniczna. Najzagorzalsi nawet zwolennicy tej (jakże często przykrej!) maszyny, przyznać muszą, że przydatną ona być może dla analizowania utworu muzycznego, słowem—dla celów dydaktycznych. Ale przyznać również muszą, że tylko wyjątkowa, doskonała maszyna potrafi wzruszyć przeciętnie muzykalnego człowieka, gdyż normalnie zgrzyt gramofonu zdoła wzbudzić jedynie wspomnienia rzetelnej, lecz innym razem słyszanej muzyki żywej. Poza tem gramofon wywołać może podziw, ale i to dziś już tylko śród ludzi z gatunku Tarzanów...

Miejscowości, odległe od większych ośrodków kulturalnych mają jeszcze na pociechę radio—nie ze słuchawkami oczywiście, lecz z głośnikiem. I tu znowu dwie trudności: głośnik z wieczną chrypką zniechęca do słuchania, a dotychczasowy brak odpowiednich programów radiowych dla audycyj gimnazjalnych usuwa wręcz możliwość organizowania tych audycyj, przewidzianych w programie nauki dla gimnazjów.

Pozostaje więc, przedewszystkiem dla większych środowisk żywy człowiek. Człowiek, wytwarzający dokoła siebie atmosferę muzyczną, która wciąga w siebie słuchacza, człowiek, oddziaływujący w czasie muzykowania gestem, mimiką i tym nieuchwytnym, nieokreślonym duchowym magnetyzmem wielkiego, czy małego artysty. Obojętne to jest jak organizowana będzie audycja. Czy przez zrzeszenia artystów, specjalnie dla tego celu powołane do życia, czy też przez zarząd szkoły. Chodzi jedynie o to, by audycja odpowiadała warunkom, o których wyżej była mowa.

Poczynania, jakie w ostatnich czasach podjęto, celem realizowania audycyj, godne są zaznaczenia na tem miejscu. Najwybitniejsi artyści biorą dziś udział w audycjach szkolnych, traktujące swoją pracę ideowo, a zadowalając się honorarjum, które niezawsze pokrywa koszty występu. „Ormuz"—nazwa organizacji ruchu muzycznego, może się doprawdy poszczycić ruchem, jaki w życiu muzycznem kraju uczyniła. Poparcie (tylko moralne), którego doznał „Ormuz" od władz szkolnych, a przedewszystkiem ruchliwość tej organizacji, wywołała, jak się należało tego spodziewać, bulgot w jakiejś muzycznej wodzie stojącej... Każdy jednak ruch musi początkowo przezwyciężyć opór i dziś — niema dnia w którymby „Ormuz" nie przyjął zamówienia jakiejś szkoły na audycję. Dobra audycja, mimo iż rzadko oranizowana, zdziałać musi

swoje. Cele dydaktyczne są tu wtórne. Zasadniczy cel — to zainteresowanie muzyką, zetknięcie się młodzieży z rzetelnem jej pięknem, a dalszy i bezpośredni skutek, będący wykładnikiem tego zainteresowania— to zapełnione sale koncertowe. Być może, iż tu również leży zakopany klucz, otwierający trudne zadanie zażegnania bezrobocia muzyków-wykonawców i wyzyskania ich przydatości społecznej poprzez sztukę.

Według prowizorycznych obliczeń, przy normalnym ruchu audycyj szkolnych — dobry muzyk nie zazna spoczynku,

Nie będziemy dalecy od prawdy, jeśli stwierdzimy, że nowy program nauki muzyki w szkołach średnich, dzięki wprowadzeniu obowiązkowych audycyj szkolnych przyczyni się do zbudzenia z letargu artysty-muzyka, a równocześnie, nie bacząc na uprzywilejowanie wychowania fizycznego młodzieży, wychowa młodzież tę artystycznie.

Program nauki muzyki w gimnazjum, jak zresztą i programy innych przedmiotów nauczania, jest **tymczasowy**. Każdy muzyk, pedagog, a wreszcie — każdy, orjentujący się w zagadnieniach kulturalnych obywatel błogosławi tę okoliczność. Przedewszystkiem bowiem wnioskować należy, że t. zw. „nadobowiązkowość" nauki **śpiewu** jest „tymczasowa". Obok więc „obowiązkowości" audycyj, mamy (tymczasową— da Bóg!) „nadobowiązkowość" śpiewu.

Ten cień tymczasowości nowego programu, wywołany koniecznemi ograniczeniami godzin lekcyjnych, musi na razie skierować wysiłki rozśpiewania chóralnego młodzieży na inne drogi — nie na drogi normalnych lekcyj. d. c. n.

NASZ DODATEK NUTOWY

Chcąc sprostać potrzebom naszych chórów, staramy się, ażeby nasz dodatek nutowy był aktualny i przydatny. Mając na uwadze zbliżający się dzień 19-go marca, dzień imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego, rokrocznie obchodzonych uroczyście, zamieszczamy w tym numerze „Chóru" 2 pieśni, przeznaczone na to święto, do użytku na Akademjach i obchodach.

Jedna z tych pieśni napisana jest przytem do słów znanej poetki, Kazimiery Iłłakowiczówny. Wiersz ten, p. t. „Trzy struny" wybitna autorka, która otrzymała w roku bieżącym państwową nagrodę literacką, napisała w 1912 r., zadedykowała i przesłała Józefowi Piłsudskiemu w intencji, żeby wiersz stał się Hymnem jego formacji.

RADY DLA CHÓRZYSTÓW i CHÓRMISTRZÓW.

O INTERPRETACJI NASZEGO DODATKU

Stanisław Kazuro. **Dziś Dziadka imieniny,** na 4-głosowy chór mieszany, do słów W. T. Radomskiego.

Przedewszystkiem jest to piosenka wesoła, którą należy śpiewać dość żywo, dyrygując przytem na 2. Dużą rolę w tej pieśni jak zresztą

w każdej, odgrywa specjalnie, dobitne wymawianie tekstu. Pierwszą zwrotkę trzeba wykonać śmiało, dużym głosem, rytmicznie, dosadnie podkreślając słowa. Od słów „Szary Pan z uśmiechem pogładzi srogie wąsy“, należy rozpocząć śpiewać nieco wolniej, ciszej i trochę tajemniczo, żeby tym sposobem zwrócić jeszcze większą uwagę na treść słów. Wracając w II zwrotce do początkowej melodji, zacząć można piano, jakby opowiadając. Wziąć tempo właściwe dopiero od słów: „Dziś wszyscy, czy to z Polski“, zwalniając dla powagi przy samym zakończeniu.

Jan Maklakiewicz. **Trzy struny** na 4 gł. chór męski, do słów Kazimiery Iłłakowiczówny.

W pieśni tej sposób interpretacji muzyczno-chóralnej jest ściśle zależny od poszczególnych słów tekstu.

Zacząć śpiewać, ciężko lecz rytmicznie, z wyrazem beznadziejności akcentując słowa „strzaskały pioruny“ i odrazu zdobyć się na akcent szczerego liryzmu przy słowach „zostały tylko trzy struny“. Po dłuższej pauzie śpiewać z wyrazem znużenia „Serce ustaje“. Ze słowa „boleśniej“ wydobyć jęk i żałość, czyniąc duże crescendo na sylabie *le*. Następnie coraz smutniej śpiewać aż do końca zwrotki.

Drugie basy rozpoczynają śpiewać zawodząc przy słowach „po nocy“, a pierwsze: „będą powtarzać przysięgi na grobie“, basy drugie wtórzyć jakby jęcząc przeciągle: „a-a-a, po nocy“. I wreszcie przy słowach „Trzecia zmyliła“ rozpoczyna się rytm rycerski, stopniowo przyspieszany. Należy śpiewać rytmicznie, od piana stale wzmacniając i dobitnie skandując słowa. Nagle urwać na pauzie pod fermatą i szeroko wybuchnąć z całą siłą i mocą: „do broni...!“ Znów krótka pauza i jeszcze mocniej: „do broni!“ i na ostatku ciężko: „do“ i z największym wysiłkiem „bro“ i króciutko „ni“.

Reasumując to wszystko, zwrócić należy uwagę na silny kontrast części I w większości smutnej, z częścią II, pełną polskiej, rycerskiej siły i ujętą w rytm, z którego bić musi tężyzna i Czyn.

NOWE WYDAWNICTWA CHÓRALNE. KRONIKA.

Polska Pieśń Chóralna. Zeszyt IV. *Pieśni ludowe* **Stanisława Kazury** op. 54. Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. Warszawa 1934.

Jest-to sześć pieśni ludowych w łatwym układzie na chór mieszany: 1. Żeglarz (marsz kaszubski) 2. Serota (pieśń kaszuska) 3. Z tamtej strony jeziora. 4. W polu lipeńka. 5. Przekorna dziewczyna 6. Taniec sowy. Cena zł. 1.50.

Polska Pieśń Chóralna. Zeszyt V. **Bronisław Rutkowski** *Utwory średniej trudności na 3 głosowy chór szkolny.* Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. Warszawa 1934.

1. Coś tam w lesie stuknęło. 2. Uciekła mi przepióreczka. 3. Siedzi sobie zając pod miedzą. Są to pieśni charakterystyczne, w których autor podkreśla muzycznie teksty dowcipne i żywe. Cena zł. 1,50.

Kazuro Stanisław. *Lot.* Oratorjum op. 52. Wyciąg fortepianowy z tekstem polskim i niemieckim Janiny Gillowej.

Nowowiejski Feliks. *Śpiewnik Orła Białego* op. 41. 30 pieśni na chór mieszany a capella. Poznań 1934.

Są to pieśni, wydane nakładem Rady Organizacyjnej Polaków z Zagranicy. Zeszyt zawiera różne pieśni okolicznościowe: Hymn państwowy, Pierwszą Brygadę, kilka pieśni

patrjotycznych legjonowych i ludowych. Pod względem faktury harmonicznej oraz imitacyjnej utwory te nie są zbyt trudne, jednak śpiewać je mogą chóry, posiadające już pewną rutynę. Cena zł. 4.00.

Nowowiejski Feliks. *Warmijskie pieśni ludowe na chór mieszany a capella.* op. 21, Nakład i własność autora. Poznań 1934.

Autor tych pieśni urodził się w 1877 r. w Wartemborku, pow. Olsztyńskiego na Warmji i pieśni warmijskie poświęcił braciom swym Warmjakom. Opracował je w sposób popularny tak, że mogą być propagowane z powodzeniem zarówno w Warmji, jak i w całej Polsce, gdzie pieśni te są prawie nieznane.

Wiechowicz Stanisław. *Warjacje II (Mruczkowe bajki)* na chór mieszany a cappella. Jest to utwór dłuższy popisowy, niezbyt trudny, a przytem niezmiernie efektowny. Napisany z wielką znajomością chóru i jego wokalnych możliwości. Ogłoszony drukiem przez Tow. Muzyki Polskiej w Warszawie. Partytura kosztuje 4 zł., głosy w druku.

Piotr Maszyński. *Śpiewnik wesołych melodyj ludowych.* 22 piosenki 1, 2, 3 i 4-głosowe. Nakładem „Naszej Księgarni" Zw. Naucz. P. ukazał się zeszyt pieśni ludowych w harmonizacji ś. p. Piotra Maszyńskiego. Zeszyt przeznaczony jest dla chórów szkolnych.

WYDAWNICTWA MIESIĘCZNIKA „CHÓR".

Nr. 1. Wacław Lachman. Powiadają Aniołkowie nowinę. 4 gł. Kolenda na chór męski a capella Partyturka. Cena 0.20

Nr. 2. Jan Maklakiewicz. Radujcie się bracia mili. Polonez — kolenda na chór mieszany z akompanjamentem fortepianu lub organów. Partyturka. Cena 0.20

Nr. 3. Stanisław Niewiadomski. W Kanie Galilejskiej — kolenda na chór mieszany a capella. Partyturka, Cena 0.20

Nr. 4. Wacław Lachman. Warczą karabiny... na chór męski. Cena 0.20.

Nr. 5. Piotr Maszyński. A jeśli ciebie zapomnę Ojczyzno Pieśń Patrjotyczna na chór mieszany. Cena 0.20.

Nr. 6. Stanisław Kazuro. Dziś Dziadka imieniny. Pieśń na chór mieszany, przeznaczona na 19-go marca. Cena 0.20.

Nr. 7. Jan Maklakiewicz. Trzy struny., Pieśń na chór męski do słów Kazimiery Iłłakowiczówny, dedykowanych w 1912 r. Józefowi Piłsudskiemu. Cena 0.20.

Nr. 8. Stanisław Niewiadomski. W Krzyżu cierpienie Pieśń wielkopostna na chór mieszany a capella. Cena 0.20.

Nr. 9. Antoni Orłowski. Mówił cichutko... Wesoła piosenka na głos solowy i 4 gł. chór męski. Cena 0.20.

„Chór" ukazuje się na początku każdego miesiąca. — Warunki prenumeraty: rocznie 6 zł., półrocznie 3 zł., kwartalnie 1 zł. 50 gr. Konto w P.K.O. Nr. 29.742.

Redaktor i wydawca: Jan Maklakiewicz. — Redakcja, administracja i skład główny w księgarni F. Grąbczewskiego, Warszawa, Krakow. Przedm. 1. (Tel. 617-55).

Drukarnia Kooperatywy Pracowników Drukarskich. Zielna 47, tel. 619-57,